

GIULIA MOLINAROLO

PER UNA NUOVA CRITICA DELLA LETTERATURA ITALIANA DELLA MIGRAZIONE

Questioni aperte

Premessa

L'ondata migratoria degli anni Novanta, nota perlopiù come l'inizio della difficile fase di integrazione tra l'Italia e i mondi *altri*, ha richiamato su di sé, anche se molto lentamente, una certa attenzione da parte dei dipartimenti di italianistica e comparatistica italiani:¹ il massiccio esodo ha infatti portato con sé – prima timidamente, poi con sempre più sicurezza e forza – un nuovo flusso di produzione culturale e letteraria. Il “fenomeno”, poco dopo definito “letteratura della migrazione”,² ha fin da subito stimolato l'interesse delle grandi case editrici grazie alla spinta dei gravi episodi di razzismo che iniziavano a occupare gran parte delle testate giornalistiche.³ Dai primi anni Novanta, che segnano l'inizio della produzione editoriale da parte di autori stranieri che utilizzano l'italiano come lingua di espressione letteraria, le scritture migranti hanno subito notevoli evoluzioni, tanto sul piano tematico e formale quanto su quello linguistico:⁴ non si potrà non avvertire un'evoluzione sostanziale, sia che si parli dell'autonomia crescente nella scrittura autoriale, inizialmente frutto di un movimento a quattro mani, sia dell'uso disinvolto di entrambe le lingue, materna e

¹ Per una panoramica della critica accademica italiana sulle scritture migranti e postcoloniali vedi Sinopoli 2006, 87-110 e Lombardi-Diop, Romeo 2014, 15-18.

² Una breve riflessione sul problema della “denominazione” della nuova produzione letteraria è offerta da Taddeo 2006, 38-47.

³ A questo proposito vedi Gnisci 2003 e Comberiat 2007. Sul ruolo delle case editrici vedi Camilotti 2006, 383-91.

⁴ Per un'analisi linguistica delle scritture della migrazione vedi Burns 2010, 127-45 e Comberiat 2010.

adottiva. A partire da questi anni – ne sono ormai trascorsi più di venti – i testi dei *migrant writers* si sono moltiplicati e, con questi, anche le metodologie di analisi, i campi di ricerca e le modalità stesse di osservare la produzione letteraria. Dall’attenzione al dettaglio ai “campi lunghissimi”⁵ una nuova visione interculturale della letteratura del nostro secolo continua ad accendere nuovi discorsi attorno alle scritture migranti.

In questo breve studio, lontano da ogni pretesa di esaustività e dall’affannosa ricerca di risposte inconfutabili, si desidera porre delle domande che possano stimolare ulteriormente il dibattito critico iniziato, in Italia, negli anni Novanta⁶ ma riassopitosi alle porte del nuovo millennio senza aver prodotto risultati significativi, e contribuire a una messa in discussione delle metodologie di analisi della nuova “letteratura mondiale”. A una prima parte in cui si ripercorreranno a grandi passi le tappe fondamentali della storia della letteratura migrante in lingua italiana, seguirà una seconda parte pensata per rimanere aperta: è possibile – o utile – inserire questi testi nei canoni ufficiali? Definirli per mezzo degli strumenti critici ed estetici in nostro possesso? Ricercare una più o meno vaga “letterarietà” dell’opera?⁷ La riflessione indirizzerà dunque il suo focus sull’autonomia di queste nuove poetiche, sullo scambio e la riformulazione dei generi messi in atto dalla posizione liminare delle scritture migranti.

Breve profilo storico

Nel primo volume critico sulle nuove poetiche migranti, *Il rovescio del gioco*, Armando Gnisci dà il via a un nuovo modo di pensare la letteratura: ‘rovesciare’ la mentalità della critica occidentale proponendo la “decolonizzazione” dal pensiero europeista e il colloquio non gerarchico tra le culture. L’idea di decolonizzare l’Europa è legata all’esigenza di liberare la letteratura mondiale dall’eurocentrismo proprio delle nazioni che sono sempre state i soggetti dominanti all’interno del dibattito storico e culturale. La volontà di superamento dell’idea ‘nazionalistica’ di letteratura si unisce, in Gnisci, al desiderio di favorire un punto di incontro tra le culture, fra chi ospita e chi viene ospitato: “La letteratura è la via del colloquio più intenso e paritario tra le culture; è la via della ospitalità profonda” (2003, 56). Il discorso condotto dal critico intorno alla “creolizzazione” dell’Europa – idea recuperata da Glissant (1998) e principio base del suo pensiero – ha aperto negli anni Novanta una prospettiva transnazionale grazie alla quale è possibile comprendere l’attuale letteratura italoфона degli scrittori migranti, intesa come capace di “mondializzare” la tradizione e l’immaginario italiano in

⁵ Sulle forme critiche del *close reading* e del *distant reading* vedi Moretti 2000; 2003; 2005.

⁶ Vedi in particolare i contributi apparsi sulla rivista *Allegoria* 10/29-30 (maggio-dicembre 1998), dedicati al tema del canone, e i vari saggi in riviste e volumi, tra i quali merita particolare attenzione il volume collettaneo curato da Olivieri (2001).

⁷ Su alcuni di questi interrogativi si è soffermata Sinopoli (2006, 95-101).

particolare e occidentale in genere: “Solo il migrante può narrare e cantare il ‘caso umano’ del nostro tempo con una lingua che possa essere tradotta in tutti i mondi” (Gnisci 2003, 106).

La *mondializzazione* – nel senso di uno scambio paritario di tradizioni, suoni, culture *etc.* tra tutti i paesi del mondo – è la diretta conseguenza della ‘migrazione poetica’: proprio in virtù dell’assenza del *medium* linguistico-culturale del traduttore (è l’autore stesso a esprimersi nella nuova lingua) si viene a costruire un ponte tra la terra/lingua di origine e quella di arrivo, così da passare agevolmente da un *source (con)text* a un *target (con)text* e viceversa. È grazie a questa via preferenziale che la scrittura migrante arricchisce l’ormai ristretto concetto di nazione:⁸ oggi le radici (*roots*) non sono più importanti delle strade (*routes*), e il viaggio può essere interpretato come uno degli aspetti più ineludibili dell’esperienza umana. Il legame tra ‘cultura’ e ‘luogo’ deve essere pertanto considerato in senso dinamico dal momento che la nomadicità stessa è portatrice di significati culturali:

A mio giudizio, nessuno è vincolato in permanenza alla sua “identità”; ma neppure è possibile disfarsi delle specifiche strutture della razza e della cultura, della classe e della casta, del genere e della sessualità, dell’ambiente e della storia. Queste e altre determinazioni trasversali io le intendo non come altrettante patrie, scelte o imposte, ma come luoghi del viaggio mondano: difficili incontri e occasioni di dialogo. Ne segue che i guai della politica culturale non possono trovare la loro soluzione in una qualche visione, vecchia o nuova che sia, del consenso o dei valori universali. Non c’è che continuare a tradurre (Clifford 1999, 23).

Nel saggio del 1998, *Letteratura italiana della migrazione*, Gnisci individua due fasi distinte nell’evoluzione delle scritture migranti. La prima, definita *esotica*, viene compresa tra gli anni 1990 e 1992, durante i quali le grandi case editrici si mostrarono interessate al problema dell’emigrazione, mosse da una filosofia merceologica e nell’intento di soddisfare la richiesta di una considerevole nicchia di lettori italiani. Terminato il triennio ed esauritosi il fenomeno commerciale, si apre la seconda fase, definita *carsica* “in ragione del fatto nuovo della sparizione dal mercato di questa produzione letteraria, ma della sua vita ed evoluzione nella dimensione parallela del mondo del volontariato e della cultura del ‘non-profitto’, o, a volte, nel mondo della clandestinità e dell’anonimato” (Gnisci 2003, 93). Nonostante – o forse proprio *grazie a* – l’assenza del mondo editoriale la letteratura migrante ha avuto la chance di crescere e complessificarsi, seppure con grosse difficoltà: “abbandonata a se stessa non si è disseccata, ma ha trovato, da vero fiume con la propria corrente, una specie di passaggio carsico” (*Ibid.*, 90).

⁸ “In questo libro, la mia insistita attenzione sul trattino che lega la nazione allo stato fa parte del mio tentativo (tutt’ora in corso) di dimostrare che l’epoca stessa dello stato nazionale sia giunta ad una conclusione” (Appadurai 2001, 37). Sulla narrativa del concetto di nazione vedi anche Bhabha 1997.

Una più recente divisione storica è stata proposta da Daniele Comberiati. Lo studioso attua un'attenta ricognizione di tre momenti distinti attraverso i quali si è sviluppata la produzione degli autori migranti, a cominciare dall'autobiografismo a quattro mani alla conquista di un proprio, singolare linguaggio. Tra il 1990 e il 1991 appaiono i primi testi:⁹ *Immigrato* (Methnani, Fortunato 1990); *Io venditore di elefanti* (Khouma, Pivetta, 1990); *Chiamatemi Ali* (Bouchane, Miccione 1990); *La promessa di Hamadi* (Moussa Ba, Micheletti 1991); *Dove lo stato non c'è* (Ben Jelloun, Volterrani 1991). Partendo da fatti di cronaca sugli atti di razzismo, cominciano a essere scritti racconti nei quali a parlare è la voce dei migranti. Ma essa non è da sola. L'autore straniero è spesso affiancato da un curatore italiano, "preposto dall'editore a 'riconvertire' in una lingua corretta la versione originale" (Comberiati, 2007). Probabilmente spinte più dal dibattito mediatico scatenatosi dagli episodi di razzismo che dalla specificità letteraria degli autori, le grandi case editrici pubblicano questi testi che, puntando sulla testimonianza diretta, potevano raccogliere un'intensa riflessione civile sull'attualità. Nel frattempo si muovono anche le associazioni interculturali, le riviste specializzate e una certa critica accademica. La prima fase della letteratura italiana della migrazione presenta dunque alcune caratteristiche evidenti: oltre alla già citata 'coautorialità', Comberiati ha rilevato come quasi tutti i testi fossero di impianto autobiografico:

L'emigrazione diventa così una cesura fondamentale, la chiusura di una vecchia vita e l'inizio di una nuova, e la scrittura (in italiano) è il modo per affermarsi nel paese di origine e di manifestare la propria esistenza. Questi primi scritti rappresentano un genere ibrido fra l'autobiografia e la fiction, nel quale l'esperienza personale e la narrazione di fantasia si mescolano senza soluzione di continuità. L'utilizzo della cifra autobiografica all'interno del racconto di finzione è un elemento costante nella prima fase della letteratura di migrazione (*Ibid.*).

Uno dei primissimi testi della letteratura migrante degli anni Novanta – *Immigrato* – ha certamente un'impostazione autobiografica, eppure si dovrà sottolineare che esso nasce da un'indagine che il settimanale *L'Espresso* aveva deciso di pubblicare sulla situazione dell'immigrazione in Italia avvalendosi per la prima volta dell'aiuto di uno straniero. Un'inchiesta dunque, poi trasformata in romanzo, ma nata non tanto come fatto esperienziale quanto piuttosto come elemento di analisi nella veste della prosa letteraria.

Se comunque è innegabile la modalità del *récit de vie* dei primi tre testi degli anni Novanta, trattando essi di storie autobiografiche e presentando tutte le caratteristiche

⁹ Per precisione si segnala che nel *V Bollettino di Sintesi* della banca dati online BASILI (Banca Dati degli Scrittori Immigrati in Lingua Italiana) ne sono catalogati undici prima del 1990. Tuttavia vengono considerati come primi testi quelli a partire da tale data, probabilmente perché saranno proprio questi a dare il via a una vera e propria ondata di produzione migrante aprendo una nuova era della nostra letteratura in lingua italiana.

di tale tipologia di scritti (il narratore è in prima persona, i fatti avvenuti riportati fedelmente, i personaggi realmente esistiti), nella *Promessa di Hamadi*, del '91, la storia si articola diversamente. Caratterizzato da un obiettivo esplicitamente pedagogico, il romanzo è destinato ai ragazzi delle scuole che iniziano a confrontarsi con il tema del razzismo: "Il messaggio che si voleva invece dare con la stesura del testo era l'invito ad una collaborazione reciproca, ad un impegno comune per superare le diffidenze che stavano emergendo. Il libro assunse quindi una forte valenza politica".¹⁰ Da una parte ci sono i personaggi, che popolano il romanzo non come persone reali ma che tendono a essere modellati su di esse; dall'altra la trama, strutturata come una vera e propria fiction, talvolta con alcuni motivi recuperati dai romanzi gialli (cfr. Taddeo 2006, 64-68). Nell'insieme, dunque, ci si trova di fronte a un testo che va oltre una semplice autobiografia, e non è il solo.

Ben presto il dibattito sull'immigrazione perde di attrattiva e l'interesse delle grandi case editrici viene meno: ha così inizio, secondo Comberiati, la seconda fase della letteratura italoфона, caratterizzata da una sempre più forte presa di coscienza e di autonomia da parte degli autori, i quali iniziano a scrivere direttamente in italiano senza alcuna mediazione. Il calo di interesse da parte dei grandi gruppi editoriali porta alla conseguenza che i loro testi vengono pubblicati da piccole case editrici, oppure da enti e associazioni culturali che si occupano di immigrazione, come Eks&Tra ad esempio, che nel 1995 lanciava la prima edizione di un concorso di poesia e racconti "aperto a tutti gli immigrati residenti in Italia" i cui risultati sono stati poi raccolti in un'antologia¹¹ edita dalla casa editrice Fara di Santarcangelo di Romagna. Il ruolo dell'autobiografia viene sempre meno. Man mano inizia a prendere corpo una letteratura che non nasce esclusivamente a partire dal vissuto personale ma è volta alla creazione di personaggi e testi che possano essere iscritti in nuovo immaginario letterario. Il permanere di riferimenti autobiografici all'interno di questa seconda fase non può più essere trattato nei termini canonici dei nostri generi letterari, ma deve essere problematizzato e rivisto alla luce dei fenomeni culturali più moderni:

Ne consegue che l'Autobiografia, con la A maiuscola, intesa come genere "maior" in cui si è realizzata in letteratura la possibilità dell'invenzione di sé come altro, non deve essere completamente sovrapposta al discorso autobiografico, che nella letteratura italiana della migrazione attraversa forme e generi diversi e che non ambisce mai a una corrispondenza perfetta con il canone occidentale dell'autobiografia, esso stesso peraltro polimorfo e dallo statuto problematico (Sinopoli 2010, 93).

¹⁰ Si è riportato qui un breve brano tratto dall'intervento di Saidou Moussa Ba alla conferenza su *La promessa di Hamadi*, reperibile in *El Ghibli* 2/10 (dicembre 2005).

¹¹ La prima pubblicazione s'intitolava *Le voci dell'arcobaleno* (1995) e veniva esplicitato il tema del concorso: "Confronto tra culture diverse: una sfida e i suoi ostacoli".

Nella terza fase, conclude Comberiati, alcune case editrici importanti sembra si stiano riavvicinando a questi autori, i cui argomenti tendono a variare e a comprendere le tematiche più diverse. Ma, ciò che è più importante, essi hanno ormai acquisito un proprio stile e un proprio linguaggio, attuando, in diversi casi, un processo di vera e propria sperimentazione sul piano formale. L'ha notato anche Raffaele Taddeo: ciò che sta lentamente emergendo è una ristrutturazione della forma del racconto attraverso la tecnica, già teorizzata da Genette, della *focalizzazione multipla* (cfr. Morace 2012, 93-104), "poco usata dagli autoctoni ma molto usata specialmente dagli scrittori nati in Italia e aventi genitori di altri paesi. Che sia un effetto dell'acquisita pluri-identità?" (Taddeo 2014). Si vedano di seguito alcuni esempi.¹² Diversi anni dopo l'uscita del volume d'esordio (*La straniera*, 1999), nel quale per la prima volta lo scrittore iracheno Younis Tawfik si cimenta nell'uso della focalizzazione alternata, nel 2006, con il romanzo *Il profugo*, egli affina la tecnica: a parlare questa volta non sono più solo in due, ma quasi tutti i personaggi principali che agiscono sulla scena divengono di volta in volta voce narrante. Ripercorrendo la stessa vicenda con gli occhi di ciascun protagonista, emergono nel racconto i diversi punti di vista che sembrano "reinventare" la storia in modo sempre nuovo. O ancora la scrittrice italo-somala di seconda generazione Igiaba Scego, che nel romanzo sperimentale *Rhoda* (2004) organizza la struttura narrativa a cerchi paralleli ma sovrapposti: nelle cinque parti del racconto i narratori, gli stessi in ogni sequenza, riprendono ogni volta la medesima scena dal loro punto di vista. Ma non si ferma solo alla focalizzazione multipla la sperimentazione formale di molti autori migranti: si prenda ad esempio lo scrittore siriano Yousef Wakkas. Volgendosi all'indietro di alcuni anni, guardando quindi tra i testi della 'seconda fase', non si potrà non menzionare *Io marokkino con due kappa*¹³ (1995) e la circolarità strutturale propria del racconto: il volume, infatti, è diviso in tre parti e costruito in modo tale che qualunque parte si legga questa possa essere indefinitamente l'inizio o la fine del racconto.

Sembra ormai chiaro come, al giorno d'oggi, questi testi non possano più rimanere legati solo ed esclusivamente al fatto migratorio "con il quale essi si sono fatti conoscere a noi o grazie al quale li abbiamo potuti classificare e dunque assimilare e rendere commestibili alla nostra lettura" (Sinopoli 2010, 92). Forse si spiega in questo modo il rifiuto espresso da alcuni di questi autori di essere legati così strettamente al tema dell'immigrazione nel nostro paese, e quindi di essere categorizzati come 'scrittori immigrati'. In questa terza fase di "riemersione selettiva" – come l'ha denominata Ugo Fracassa – gli autori, "guadagnata la qualifica di narratori e poeti in italiano, lavorano a cancellare progressivamente lo stigma di clandestinità, effetto indesiderato dell'alterità

¹² Esempi tratti dalla sezione antologica di Taddeo (2014).

¹³ Il testo era stato presentato al primo concorso Eks&Tra. Dopo aver vinto un premio speciale della giuria era stato inserito nella prima antologia del 1995.

culturale e geografica, al fine di perfezionare l'iscrizione all'anagrafe delle patrie lettere" (2012, 67). Tra le "strategie di affrancamento" dalla condizione di scrittore immigrato Fracassa individua l'abbandono della scrittura autobiografica in favore di generi più in voga come il noir o il reportage, i quali permetterebbero un accesso privilegiato al canone letterario del nostro paese. Tuttavia, prendendo in esame i dati del *V Bollettino BASILI*, si potrà facilmente notare come i nuovi prodotti editoriali si muovano all'interno dei generi più diversi, dal romanzo d'evasione al fantasy, al noir, fino ad arrivare agli aforismi e a una fetta decisamente sostanziosa dedicata alla composizione poetica¹⁴ – genere certamente non così in auge tra il pubblico italiano. Non si potrà non citare Gëzim Hajdari, considerato oggi il poeta più rappresentativo tra i *migrant writers* italiani.¹⁵ Nella sua ampia produzione poetica e in modo particolare nel suo ultimo volume (2015), l'accostamento del corpus epico albanese alla tradizione dei cantori greci e alla drammaticità del vagabondaggio presente dà nuova vita a figure, gesti e azioni antiche da tempo abbandonate dalla scrittura poetica "occidentale". Ulisse e Skanderbeg¹⁶ condividono la lontananza dalla terra natale e il canto rivolto ad essa:

Raggiungerai la tua Itaca martire, / ma gli dei vogliono farti vagare ancora per i mari / burrascosi, / accompagnato in solitudine dall'esilio, / affinché sconfigga le avversità del Fato. // Mio falco protettore / tornerai nel nostro letto di pietra focaia, / e io, la tua Penelope, ti riconoscerò dalle stimate nella pelle / e dalle frecce di nostalgia conficcate nel tuo Verbo. / E tu dammi la besa che mi porterai un giorno / su di un cavallo bianco / sulle Bjeshkët e Nëmuna della tua Darsia (Hajdari 2015, 147-48).¹⁷

A volte stridente e spigolosa, anche laddove annunciata da titoli con ambizioni rigorosamente musicali,¹⁸ a volte vicina a sonorità arabe da *Mille e una notte* – con le quali ha in comune più di un qualche elemento sporadico –, la poesia hajdariana si contraddistingue per una *contaminatio* che tiene uniti la tragicità dei canti greci e albanesi, l'energia dell'invettiva e il piacere/angoscia del vagabondaggio della letteratura odeporica. La poesia di Gëzim Hajdari rivela lo status di una figura

¹⁴ Su 1497 volumi catalogati le opere in versi sono 448. Cfr. *V Bollettino di sintesi*, dati aggiornati al 27 febbraio 2012, a cura di Maria Senette.

¹⁵ Per un approfondimento sulla figura e la poesia di Hajdari vedi Gazzoni 2010, Mattei 2014, Di Gianvito 2015.

¹⁶ Sulla mitologia e l'epica albanese si consigliano Schirò 1959, Koliqi 1986, Kuteli 1993, Petrotta 2003.

¹⁷ Sono le ultime due strofe del canto che dà il titolo al volume. È interessante notare la compresenza delle due dimensioni temporali, antica e moderna, per quanto riguarda il tema dell'esilio, e la potente fusione culturale tra lo sfondo, un ambiente tipicamente balcanico (Bjeshkët e Nëmuna sono i nomi delle Montagne Maledette, nel nord dell'Albania), e la scena principale che sembra riprendere l'episodio del riconoscimento di Ulisse, tramite la cicatrice e la gara di tiro con l'arco.

¹⁸ Mi riferisco qui al *Poema dell'esilio* di Hajdari (2005), testo dal carattere proteiforme che, dentro la forma del poema annunciata nel titolo, abbraccia i generi del pamphlet – pungente e invettivo – e della ballata.

‘marginale’, che abita i confini di luoghi diversi, a cavallo di universi semiotici, linguistici e istituzionali differenti. Prendendo in prestito l’espressione di Louise Bénat Tachot e Serge Gruzinski, si potrebbe identificare Hajdari con la suggestiva immagine del *passeur culturel*:

Métissages, mélanges, brassages et plus récemment pluriculturalisme sont autant de termes qui s’imposent à qui tente de circonscrire les phénomènes sociaux et culturels de notre monde contemporain. Pourtant, ces mêmes mots, indispensables à l’analyse, se révèlent à l’usage d’une médiocre efficacité. Une chose est de dire que les éléments et les êtres se mélangent, une autre de comprendre comment ces mélanges s’opèrent, s’ils sont équivalents les uns aux autres, si les procédures en sont similaires, les résultats et les effets semblables (Tachot, Gruzinski 2001, XI).

I fenomeni complessi che definiscono la nostra età contemporanea – meticcio, mescolamento e multiculturalismo – possono essere intesi solo a partire da alcuni *agenti* che mettono in moto questi meccanismi: i *passeurs*. Come chiarisce l’antropologo Adriano Favole (2010), il termine in francese indica il traghettatore, colui che trasporta i passeggeri da una sponda all’altra, ma anche il contrabbandiere: una figura dunque che si muove tra due (o più) mondi e prende su di sé il compito di mediatore (tra le culture). I *migrant writers* in questo senso possono essere riconosciuti come gli agenti creativi dell’età contemporanea,

[...] coloro che “fanno passare”, che gettano ponti, a volte furtivi, tra universi semiotici, che mettono in comunicazione le culture, le storie, le conoscenze e loro immagini, attraverso le loro traduzioni, conversioni e trasmissioni [...]. Muovendosi agilmente fra più culture, manipolandole, amalgamandole, questi *passeurs* si rivelano esperti nell’interpretare molteplici linguaggi, codici culturali e sistemi di valori (Aria 2007, 41-42).

Si dovranno quindi segnalare anche quelle scritture che non si appropriano di una categoria letteraria determinata e canonizzata ma si muovono a cavallo di più generi e, allo stesso tempo, sembrano allontanarsene rendendo così necessaria la loro collocazione “nell’ambito di un vero e proprio ‘controcànone’” (Venturini 2010, 97). La scrittura migrante, proprio per il suo status di confine, a metà fra lingue, culture, identità, appare difficilmente catalogabile ricorrendo agli strumenti critici in nostro possesso. La necessità di pensare al di là degli spazi tradizionali e delle soggettività originarie deve spingere gli studiosi a considerare proprio la fluidità di questa letteratura che viene prodotta negli spazi inter-medi (*in-between space*¹⁹), nell’articolarsi delle differenze culturali:

¹⁹ “La scelta di Bhabha infatti cade su in-between e non sul più comune between perché gli spazi culturali di cui parla non sono soltanto ubicati ‘fra’ i luoghi egemonici (inter-) ma rappresentano un’istanza di ‘mediazione’ (-medio) che risolve il gioco delle differenze attraverso una strategia oppositiva in grado di trascenderle (N.d.T)”, in Bhabha 2001, 12.

È lo spazio che si interpone ed emerge negli interstizi culturali ad introdurre l'invenzione creativa nell'esistenza [...] c'è un ritorno alla rappresentazione dell'identità come iterazione, la ricreazione del sé nel mondo del viaggio, il reinsediarsi della comunità di frontiera della migrazione (Bhabha 2001, 21).

Questioni aperte: il canone

Ma che cos'è il canone? Come ha illustrato lucidamente Romano Luperini (1998), con "canone letterario" si indicano due concetti parzialmente differenti. Se da un lato, infatti, il canone è un sistema di norme derivate da un testo capostipite di una tradizione, prescrittivo per la creazione delle opere future, dall'altro, dal punto di vista della ricezione, rappresenta l'elenco dei libri che una determinata civiltà ha scelto come testi fondanti della propria cultura, tradizione ed educazione. I due significati non sono interdipendenti: se, infatti, una comunità ritiene che un certo numero di opere debbano essere conosciute e trasmesse in quanto viene riconosciuto loro un valore peculiare ed esemplare, questo non vuol dire che quei capolavori siano necessariamente conformi alle "regole" prescritte, anzi – lo ha spesso dimostrato la storia letteraria –, queste possono essere totalmente stravolte. Inoltre, come approfondisce Francesca Neri (2002, 209), il significato si complica nel primo Ottocento quando viene a intrecciarsi con l'ideale goethiano della *Weltliteratur*, secondo cui le opere migliori esprimono valori universali, il "generalmente umano", quindi validi sempre e per tutti i cittadini del mondo. L'auspicio del poeta di Weimar era quello di una rinnovata circolazione letteraria – nei suoi vari aspetti di ricezione, influenza e traduzione – che i paesi dell'Europa dovevano necessariamente adottare se volevano essere partecipi della nuova era poetica. Solamente attraverso l'interscambio fra le nazioni sarebbe stato infatti possibile realizzare la *letteratura mondiale*, viva espressione delle affinità profonde tra le culture e i popoli. L'idea goethiana, dalla sua nascita a oggi, è stata oggetto di numerose rielaborazioni e reinterpretazioni. Inserita all'interno delle riflessioni più svariate e nei diversi contesti storici che l'hanno riattualizzata, ha modificato la sua fisionomia ma non ha mai perso il suo potere di significazione (cfr. Gnisci, Sinopoli, Moll 2010). Le nuove teorie²⁰ prendono le mosse dalla revisione del vecchio concetto di *Weltliteratur* mettendo a nudo le condizioni che lo animavano: le opere designate come portatrici di valori universali erano considerate tali perché conferma dei valori "occidentali" – soggetto promotore del canone –, riflettendo le credenze di una certa società. Letteratura mondiale e canone sono stati spesso utilizzati in maniera sinonimica, ci fa notare Franca Sinopoli: "Un impiego frequente dell'idea di letteratura mondiale è quello che la fa coincidere con il canone stesso delle opere letterarie prodotte dalle cosiddette 'grandi letterature' [...], oppure ci si riferisce più in generale

²⁰ Vedi Damrosch 2003, Prendergast 2004, Pradeau, Samoyault 2005.

all'insieme delle opere che godono di una longeva fama mondiale" (Sinopoli 2010, 59). Una semplice ricerca su Google confermerà che ancora oggi l'idea più diffusa di letteratura mondiale è ancorata a una sorta di corpus ideale, a un catalogo delle opere 'più belle': *I 100 libri migliori di sempre* è il secondo risultato del web, dopo la pagina di Wikipedia – brevissima – sull'origine del termine goethiano.

David Damrosch, considerato tra i massimi studiosi della *World Literature*, ci fornisce una definizione accurata e moderna della letteratura mondiale, non concepibile come un "canone" di testi ma come una "modalità di lettura":

My claim is that world literature is not an infinite, ungraspable canon of works but rather a mode of circulation and of reading, a mode that is applicable to individual works as to bodies of material, available for reading established classics and new discoveries alike. [...] It is important from the outset to realize that just as there never has been a single set canon of world literature, so too no single way of reading can be appropriate to all texts, or even to any one text at all time (Damrosch 2003, 5).

Nella prospettiva dello studioso americano non può esistere una determinata tipologia ricettiva ma solo delle "modalità". Anche all'interno di una stessa società, infatti, si differenziano dei *gruppi*, e dentro questi sono riconoscibili degli *individui*, ognuno dei quali avrà un differente retaggio culturale ed esperienziale, motivo per cui, inevitabilmente, lo status canonico attribuito a un certo numero di opere verrà frammentato in "microcanons". L'impossibilità della realizzazione di un unico canone e la necessità di revisione dello stesso era al centro dell'interesse del comparatista Charles Bernheimer che, all'inizio degli anni Novanta, si è interrogato su come gli accademici debbano porsi rispetto a questa ardua questione, inserendo fra i suggerimenti per i programmi dei dottorandi in letteratura comparata alcuni spunti di riflessione circa tali tematiche:

La nostra disciplina dovrebbe impegnarsi attivamente sia nello studio comparato della costituzione del canone letterario sia nella sua riformulazione. Si dovrebbe anche fare attenzione al ruolo delle interpretazioni 'insolite' di testi canonici, di letture che provengono da prospettive contestatrici, marginali o subalterne. Lo sforzo di produrre questo genere di interpretazioni, predominanti di recente per esempio nella teoria femminista e in quella postcoloniale, completa l'indagine critica sul processo di formazione del canone – che consiste nella domanda su come nascono e si consolidano i generi letterari all'interno di una determinata cultura – e anima i tentativi di espansione del canone stesso (Bernheimer 1997, 190-92).

Ma non solo i programmi di dottorato andrebbero riformati. Francesca Neri ha notato come gli stessi programmi scolastici italiani – in particolare quelli di letteratura – conducono, nella scelta della lista degli autori, un'operazione ideologica (nazionalistica?) e pedagogica legata a epoche ormai troppo lontane, culturalmente e temporalmente, dalla nostra. Essa risale all'adattamento del canone colto proposto dalla storia letteraria di Francesco De Sanctis, con qualche più recente, timida

controtendenza europeista che si ripropone di studiare la letteratura italiana in relazione ai movimenti culturali degli altri stati nazionali. Si è certamente ancora molto lontani da una prospettiva internazionalistica per mezzo della quale, con le parole di Damrosch, per conoscere un genere letterario specifico è necessario giustapporre e studiare accuratamente almeno tre opere appartenenti a differenti scenari culturali: “*Antigone, Shakuntala, and Twelfth Night* can together open up a world of dramatic possibility” (2003, 299).

Secondo Montaigne²¹ l'uomo è portato a credere che le sue idee provengano dalla ragione naturale, mentre in realtà esse sono il prodotto di semplici consuetudini. Questo errore comune impedisce di vedere la *molteplicità* culturale, la quale potrà essere colta solo tramite l'abbandono dei propri costumi, in modo da percepire i limiti e l'arbitrarietà di questi ultimi: ciò può avvenire, secondo il filosofo, solamente attraverso il viaggio e il confronto (cfr. Remotti 2009). Montaigne può quindi venire in aiuto per comprendere come l'allontanamento dalla propria cultura può determinare benefici, grazie a una maggiore lucidità che porta a capire meglio se stessi e l'Altro. Lo studio letterario dovrà quindi avvalersi di questo distacco, necessario per una più efficace comprensione delle opere:

Immersion in a single culture represents a mode of relatively direct engagement with it, aptly symbolized by efforts to acquire “near-native fluency” in the culture’s language. Reading and studying world literature, by contrast, is inherently a more detached mode of engagement; it enters into a different kind of dialogue with the work, not one involving identification or mastery but the discipline of distance and of difference. We encounter the work not at the heart of its source culture but in the field of force generated among works that may come from very different cultures and eras (Damrosch 2003, 300).

Come suggerisce Silvia Albertazzi, si potrà a questo punto considerare in modo differente anche i testi fondanti delle grandi culture occidentali – valga come esempio la Divina Commedia, con le sue commistioni linguistiche di latino, provenzale e volgare toscano e i suoi debiti verso la filosofia islamica – per potersi rendere conto delle loro componenti ibride e plurilinguistiche, nelle quali la varietà di registri rompe con un modello unitario e ‘canonico’: “Proprio questa inclusività, questa continua ibridazione, questa impurità, unite alla comune tematica dell’erranza, del viaggio e dell’esilio, hanno permesso a queste opere di divenire punti di riferimento per altre culture, classici al di là del tempo e dello spazio” (Albertazzi 2000, 19-20). Queste stesse peculiarità del meticcio linguistico e dell’erranza sul piano tematico sono d’altronde riproposte dalle letterature migranti. Secondo Albertazzi “studiarle – e includerle nei canoni ufficiali – significa prima di tutto aprire gli orizzonti della cultura, abolire steccati e frontiere,

²¹ Vedi il *Saggio della Consuetudine e del non cambiar facilmente una legge acquisita*, in Montaigne 2012, 190-221.

distruggere i ghetti creati dall'arroganza intellettuale occidentale" (*ibid.*). Ma è davvero possibile, e utile, inserire queste nuove poetiche nei canoni ufficiali?

Per farlo, dovremmo innanzitutto domandarci se questi testi abbiano una qualche qualità letteraria. Ma inevitabilmente seguirebbero diverse altre domande: avrebbe un senso scegliere alcune opere usando il 'criterio' della qualità letteraria? Ma soprattutto, cosa significa, oggi, qualità letteraria? Secondo diversi critici²² dare un giudizio esclusivamente estetico rischierebbe di pregiudicare una comprensione lucida del fenomeno. Operare una distinzione manichea tra ciò che si pensa sia letteratura e ciò che invece non lo è impedirebbe l'intelligenza di queste modalità letterarie e renderebbe d'altronde d'obbligo la riproposizione dell'annosa questione: "che cos'è la letteratura?". L'immagine del letterario che emerge dalle 'nuove' poetiche modifica di fatto la letteratura stessa. Ma come cambia l'*idea* di letteratura?

Fare una tale distinzione significherebbe, inoltre, incasellare questi testi in determinate categorie o generi letterari, il che difficilmente sarebbe consentito dalla loro eterogeneità di provenienza, lingua, cultura e poetica. Prendendo come esempio il genere europeo e occidentale per eccellenza, il romanzo, si potrà notare come nelle mani degli autori migranti questo ne esca trasformato: se infatti nei paesi d'origine il romanzo è poco frequentato, in conseguenza del fenomeno migratorio questo genere acquisisce una rinnovata originalità grazie all'adattamento di modi e strutture del racconto orale e della lirica autoctona.

Privo di canoni, cangiante, fluido, il romanzo postcoloniale fa proprie le tecniche postmoderne del pastiche, dell'ibridismo, della contaminazione e dell'intertestualità per approdare a una narrazione che esprime e rappresenta una molteplicità di discorsi espressivi. Pertanto, di fronte alla narrativa postcoloniale non ha più senso parlare del genere "romanzo": il romanzo riunisce in sé tutti i generi, o meglio, tutti i generi si confondono in esso. La scrittura postcoloniale è, all'ennesima potenza, scrittura del palinsesto (Albertazzi 2000, 111).

Far dunque rientrare all'interno di un genere 'canonizzato' in senso occidentale forme poetiche prodotte da culture differenti, e variamente rielaborate, non è la giusta via. Gli autori migranti, se da una parte si appropriano del canone occidentale, dall'altra lo ripensano e decostruiscono, ponendone in discussione i criteri estetici e ideologici. Si pensi alla scrittura hajdariana: il suono a volte tagliente e l'andamento ritmico tipico dei canti popolari albanesi fanno sì che la sua poesia, seppure rientri nei paradigmi della nostra tradizione letteraria, non rispetti quei 'canoni' musicali tipicamente occidentali. La lingua albanese, sonora e monotona, porta con sé un forte senso di tragicità che il poeta si sforza di mantenere intatto nella scrittura italiana, conferendole quindi un ritmo lento, quasi immobile, ma allo stesso tempo vibrante ed energico. L'individualità

²² A questo proposito confronta Parati 1995, 4 e Sinopoli 2006, 95. Contrario a questa tendenza Fracassa 2012, 148-50.

lirica che si esprime nel cantare la lontananza, contrassegno di una poesia spiccatamente moderna, è solo il preludio della dimensione epica e sociale nella quale si muovono i suoi versi: una commistione di generi e stili, di *fiction* e *non fiction*, che deve necessariamente spingere a una riflessione metacritica, volta alla riconfigurazione epistemologica di un canone aperto e permeabile. Le sferzate politiche, l'uso di una lingua mista, i temi dell'esilio e dello straniero, classici e contemporanei al tempo stesso, insieme alla rivisitazione di miti e leggende antiche, danno vita a un'opera 'contaminata', in cui la commistione non è solo di generi o di stili, ma anche di universi culturali e linguistici. Sono questi gli elementi caratterizzanti di una poesia la cui identità non è legata a un territorio (ma non per questo sradicata) e non più determinata dalla lingua "unica e unitaria" (Bachtin 2001, 104), che comportano una difficile definizione dell'opera stessa, venuti a mancare gli stigmi della 'tradizione'.

Purtroppo, nonostante a partire dagli anni Novanta si sia sviluppato in Italia un certo dibattito sullo statuto della critica e sui fondamenti storicistici e idealisti che ne determinano le dinamiche di inclusione/esclusione, non sembrano essere avvenuti effetti duraturi e concreti in grado di rivedere gli studi letterari (Di Gesù 2005). Intanto, oltreoceano, le battaglie per dare voce alla produzione artistica delle 'minoranze' hanno sortito effetti profondi, e non solo a livello sociale, ma anche negli ambienti accademici dove i *cultural studies* e i *postcolonial studies* hanno concretato l'esistenza di una molteplicità di canoni, fluidi e costantemente *in fieri*. La pluralità di modelli culturali e la conseguente impossibilità di definire il bello come ciò che piace universalmente, condiviso da tutti, dovrebbe indurre la critica a riflettere temporaneamente su se stessa, anche in considerazione – come suggerisce Remo Ceserani – della nuova epoca in cui viviamo,

[...] caratterizzata da una tendenza [...] ad abbandonare concezioni totalizzanti, poetiche coerenti, stili unitari e a cercare invece le operazioni di innesto e ibridazione dei modelli culturali, il meticcio delle poetiche, la mescolanza e la sovrapposizione degli stili. Questo, a mio avviso, ci costringerà, nelle nostre operazioni interpretative e storiografiche, ad abbandonare l'abitudine, abbastanza comoda per noi, di ragionare per scuole, per tendenze o per tradizioni stilistiche (Ceserani 2001, 211).

Per condurre un'analisi efficace, a fronte di un contesto interculturale e interstilistico nel quale le logiche della critica al testo vengono ridisegnate, sarebbe forse preferibile rifiutare l'idea di ricercare una più o meno vaga "letterarietà" dell'opera? Probabilmente sarebbe d'aiuto riflettere sull'impossibilità di applicare alla letteratura contemporanea mondiale le categorie mentali e i 'giudizi di valore' validi nelle epoche passate, e attivare un'analisi e una rilettura libere da condizionamenti ideologici pregressi ma consapevole delle diversità storico-culturali.

Essa [l'indagine] riguarda non solo un "tema" ma una poetica, un progetto cioè di vita e di letteratura molto più elaborato, che va articolato attraverso l'analisi dei testi che si presentano come

un laboratorio di trasformazione dell'identità monoculturale in una identità interculturale e/o creola, la quale traduce e mette in gioco due o più culture diverse fra loro (Sinopoli 2006, 103).

Struttura sociale e culturale, pur se di notevole importanza per la creazione dell'idea stessa di letteratura, il canone non ha una stabilità fissa ma diviene volta per volta oggetto dei mutamenti del gusto. I suoi fondamenti sono costruiti su criteri spesso ambigui, determinati da una non sempre ben identificata 'letterarietà' del testo, avulsa da una precisa *analisi* del contesto storico e sociale in cui esso è originato, ma, allo stesso tempo, *prodotto* di una certa società e momento storico.

Appare quindi chiaro che il processo di canonizzazione di un'opera letteraria non è trasparente, ma certamente l'opera canonizzata ha delle caratteristiche che corrispondono alle necessità di chi ha contribuito a formarla, rispecchiandone l'identità, i valori etici e politici, le finalità educative, l'idea del ruolo della letteratura stessa. Accanto ai criteri estetici, il contesto ha quindi un peso determinante nella selezione dei testi che faranno parte del canone (Neri 2002, 209).

E tuttavia, è probabilmente grazie a – e *a causa di* – questa soggettività e arbitrarietà nella scelta delle regole del canone e dei suoi capolavori che le motivazioni alla base dei criteri di inclusione e di esclusione possono essere ripensate e decostruite. La letteratura migrante non *parte da* o *arriva a* ma fluisce *attraverso* i mondi e le sue zone di confine. In un contesto plurale come quello odierno i concetti di cultura e identità perdono il carattere di immobilità derivante dagli studi delle scienze sociali classiche, e la letteratura, di conseguenza, si mostra non più determinabile dalle nozioni di “nazionalità” e “canone”.

Dunque, tali riscontri testuali permettono di affermare l'esistenza di una generale tendenza nella “letteratura degli italiani” tesa a ridefinire sì lo spazio della narrazione, ma anche a proporre una nuova etica che fa dell'essere “tra le culture” un punto di forza in grado di mettere in discussione il canone occidentale e conferire al discorso letterario un nuovo impatto, anche di carattere politico-culturale (Venturini 2010, 109).

Attraverso la contaminazione linguistica e la riflessione identitaria queste nuove poetiche diventano espressione di una rinnovata *letteratura mondiale*, spingendo alla riformulazione del canone occidentale e del concetto stesso di letteratura all'insegna dell'ibridismo e della nomadicità.

BIBLIOGRAFIA

- ALBERTAZZI, S. 2000. *Lo sguardo dell'Altro. Le letterature postcoloniali*. Roma: Carocci editore.
 APPADURAI, A. 2001. *Modernità in polvere. Dimensioni culturali della globalizzazione*. Roma: Meltemi.
 ARIA, M. 2007. *Cercando nel vuoto. La memoria perduta e ritrovata in Polinesia Francese*. Pisa: Pacini.

- BACHTIN, M. 2001. *Estetica e Romanzo*. Torino: Einaudi.
- BENAT TACHOT, L. e GRUZINSKI, S. 2001. *Passeurs culturels. Mécanismes de métissage*. Paris: Presses universitaires de Marne-la-Vallée.
- BERNHEIMER, C. 1997. “La letteratura comparata alle soglie del nuovo secolo”. In *Manuale storico di letteratura comparata*. A cura di A. Gnisci e F. Sinopoli. Roma: Meltemi.
- BHABHA, H. K. (a cura di). 1997. *Nazione e Narrazione*. Roma: Meltemi.
- . 2001. *I luoghi della cultura*. Roma: Meltemi.
- BURNS, J. 2010. “Language and Its Alternatives in Italophone Migrant Writing”. In *National Belongings: Hybridity in Italian Colonial and Postcolonial Cultures*. A cura di J. Andall e D. Duncan. Oxford-Bern: Peter Lang.
- CAMILOTTI, S. 2006. “L’editoria italiana della letteratura della migrazione”. In *Nuovo Planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*. A cura di A. Gnisci. Troina (EN): Città Aperta Edizioni.
- CESERANI, Remo et al. 2001. “Il canone del moderno: il Novecento letterario”. In *Un canone per il terzo millennio*. A cura di U. M. Olivieri. Milano: Bruno Mondadori.
- CLIFFORD, J. 1999. *Strade. Viaggio e traduzione alla fine del secolo XX*. Torino: Bollati Boringhieri.
- COMBERIATI, D. 2007. “Le molte voci del ‘soggetto nomade’”. *Le Reti di Dedalus*.
- . 2010. *Scrivere nella lingua dell’altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*. Bruxelles: Peter Lang.
- DAMROSCH, D. 2003. *What Is World Literature?*. Princeton: Princeton University Press.
- DI GESÙ, M. 2005. *Palinsesti del moderno. Canoni, generi, forme nella postmodernità letteraria*. Milano: F. Angeli.
- DI GIANVITO, S. 2015. *In balia delle dimore ignote. La poesia di Gëzim Hajdari*. Nardò: Besa Editrice.
- FAVOLE, A. 2010. *Oceania: isole di creatività culturale*. Roma-Bari: Laterza.
- FRACASSA, U. 2012. *Patria e lettere. Per una critica della letteratura postcoloniale e migrante in Italia*. Roma: Giulio Perrone Editore.
- GAZZONI, A. (a cura di). 2010. *Poesia dell’esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*. Isernia: Cosmo Iannone Editore.
- GLISSANT, É. 1998. *Poetica del diverso*. Roma: Meltemi.
- GNISCI, A. 2003. “Il rovescio del gioco”. In *Creolizzare l’Europa. Letteratura e migrazione*. A cura di A. Gnisci. Roma: Meltemi.
- . 2003. “La letteratura italiana della migrazione”. In *Creolizzare l’Europa. Letteratura e migrazione*. A cura di A. Gnisci. Roma: Meltemi.
- . 2010. “Di cosa parliamo quando parliamo di letteratura mondiale nel 2010?”. In A. GNISCI, F. SINOPOLI, N. MOLL. *La letteratura del mondo nel XXI secolo*. Milano: Bruno Mondadori.
- GNISCI, A., SINOPOLI, F., MOLL, N. 2010. *La letteratura del mondo nel XXI secolo*. Milano: Bruno Mondadori.
- HAJDARI, G. 2005. *Poema dell’esilio*. Santarcangelo di Romagna: Fara Editore.
- . 2015. *Delta del tuo fiume*. Roma: Edizioni Ensemble.
- KOLIQI, E. (a cura di). 1986. *Poesia popolare albanese*. Firenze: Sansoni.
- KUTELI, M. (a cura di). 1993. *Fiabe e leggende albanesi*. Milano: Rusconi Libri.

- LOMBARDI-DIOP, C., ROMEO, C. (a cura di). 2014. *L'Italia postcoloniale*. Firenze: Le Monnier Università.
- LUPERINI, R. 1998. "Introduzione. Due nozioni di canone". *Allegoria* 29-30.
- MATTEI, A. 2014. *La besa violata. Eresia e vivificazione nell'opera di Gëzim Hajdari*. Roma: Edizioni Ensemble.
- MONTAIGNE, M. de. 2012. *Saggi*, Milano: Bompiani.
- MORACE, R. 2012. *Letteratura-mondo italiana*. Pisa: Edizioni ETS.
- MORETTI, F. 2000. "Conjectures on World Literature". *New Left Review* 1.
- . 2003. "More Conjectures". *New Left Review* 20.
- . 2005. *La letteratura vista da lontano*. Torino: Einaudi.
- NERI, F. 2002. "Multiculturalismo, studi postcoloniali e decolonizzazione". In *Letteratura comparata*. A cura di A. Gnisci. Milano: Paravia-Bruno Mondadori.
- OLIVIERI, U. M. (a cura di). 2001. *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*. Milano: Bruno Mondadori.
- PARATI, G. 1995. "Italophone voices". *Studi d'Italianistica nell'Africa australe. Italian Studies in Southern Africa* 8/2.
- PETROTTA, G. 2003. *Studi di storia della letteratura albanese*. Palermo: A.C. Mirror.
- PRADEAU, C., SAMOYAUULT, T. (a cura di). 2005. *Où est la littérature mondiale?*. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes.
- PRENDERGAST, C. (a cura di). 2004. *Debating World Literature*, London: Verso.
- REMOTTI, F. 2009. *Noi primitivi. Lo specchio dell'antropologia*. Torino: Bollati Boringhieri.
- SCHIRÒ, G. 1959. *Storia della letteratura albanese*. Milano: Nuova Accademia Editrice.
- SINOPOLI, F. 2006. "La critica sulla letteratura della migrazione". In *Nuovo Planetario italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*. A cura di A. Gnisci. Troina (EN): Città Aperta Edizioni.
- . 2010. "Poetica della migrazione nella letteratura italiana contemporanea: il discorso autobiografico". In *Poesia dell'esilio. Saggi su Gëzim Hajdari*. A cura di A. Gazzoni. Isernia: Cosmo Iannone Editore.
- TADDEO, R. 2006. *Letteratura nascente*. Milano: Raccolto Edizioni.
- . 2014. *Letteratura nascente*. (Autoproduzione digitale).
- VENTURINI, M. 2010. *Controcànone. Per una cartografia della scrittura coloniale e postcoloniale italiana*. Roma: Aracne Editrice.